

## PALABRA E IMAGEN EN LA INFORMACIÓN INTERNACIONAL

Rafael Díaz Arias

### Introducción

He recibido un sugerente encargo de la organización de este curso<sup>1</sup>. Desarrollar las relaciones entre palabra e imagen en la información audiovisual, más concretamente en la información internacional en televisión. Empezaré por decir que **en la correcta interrelación entre las palabras, las imágenes y los sonidos está la clave de la información audiovisual**. Pero también que encontrar el peso adecuado a cada uno de estos elementos es un reto que el informador audiovisual debe plantearse en cualquiera de sus trabajos, no sólo, desde luego, en la información internacional. Lo que resulta peculiar de la información internacional es que -afortunadamente para los que la hacemos- no es una información de opiniones, de declaraciones, sino una información de hechos, de acontecimientos. Y una información de acontecimientos de primera magnitud. Cuando informamos de lo que ocurre más allá de nuestro ámbito nacional nos fijamos en los grandes hitos que marcan a un país, un conflicto un gran tema internacional, que, como es lógico, generan imágenes. Así que, repito, para nuestra suerte, en general no nos vemos sometidos a esa plaga que es el periodismo de declaraciones.

En mi exposición trataré, por tanto, primero de la dialéctica palabra-imagen desde una perspectiva meramente profesional, desde el planteamiento del que cada día tiene que buscar el modo de que sus mensajes resulten eficaces y sean adecuadamente descodificados por los espectadores, sin mayores pretensiones por mi parte. Luego hablaremos de lo peculiar de la información internacional.

### La mirada de un niño: el valor de la palabra y el valor de la imagen

¿Vale una imagen más que mil palabras?. Para responder a esta pregunta insto a visionar cualquier información audiovisual sin el comentario sonoro del periodista. La mayoría de las crónicas que emiten nuestros telediarios resultarían incomprensibles para la mayoría de los españoles. Pero a veces las imágenes hablan por sí mismas...

Tomaré como ejemplo una crónica de Liana de las Heras que, visualmente, se basaba en un rodaje efectuado en las calles de la capital de Macedonia, Skopje, pocos días después de iniciados los bombardeos de la OTAN sobre Yugoslavia, en un momento en que la huida de los albanos-kosoves hacia los países vecinos estaba en el momento más alto. Para cualquier espectador español esta crónica sin el comentario de la informadora no hubiera tenido significado alguno. Difícilmente podría adivinarse donde esta rodada; se trata de unas imágenes neutras que sólo por la interpretación de la periodista cobran sentido. **Esta es una de las tareas de los informadores audiovisuales: hacer hablar a las imágenes**. En aquellos primeros días de la guerra una de las incógnitas era la deriva que pudiera seguir Macedonia y por eso, aprovechando un día en el que no había ningún elemento nuevo en el éxodo de los albanos-kosovares, nuestra compañera decidió explicar la diversidad étnica de Macedonia y para ello escogió la división de la ciudad de Skopje, usando como eje central el puente sobre el río Vardar (los puentes, siempre tan cargados de simbolismo) que une lo que el río separa, una ciudad relativamente moderna de una ciudad todavía con ambiente otomano y presencia mayoritaria albanesa.

Pero esa crónica tenía una imagen con propio significado, una imagen que valía mil palabras. En medio de ese puente se encontraban dos niños mendigos, uno de unos 6 años, que

---

<sup>1</sup> El presente trabajo corresponde a la intervención del autor en los curso de la Fundación Universidad de Verano de Castilla y León, titulado "Nuevas perspectivas en la actividad periodística y la empresa informativa ante el nuevo milenio", julio de 1999. El autor es jefe adjunto de información internacional de los SSII de TVE SA.

cuidaba a otro de no más de dos, mientras jugueteaba con un zapato viejo. Esa imagen de los dos niños mendigos en el centro del puente tenía un valor que trasciende al del argumento de la crónica. Y al menos para una espectadora esta imagen significó algo muy personal.

Atender el teléfono cuando termina el telediario es como jugar a la ruleta rusa. A veces las protestas son justificadas, razonadas y educadas, pero más frecuentemente responden al deseo del espectador de desfogar su mal humor porque para eso les han convencido que paga la televisión pública con sus impuestos, lo que es, cuando menos, incierto. Pero este sería otro tema. La realidad es que aquella tarde nadie reaccionó. Al día siguiente atendí una llamada de una señora madura. Quería saber que había sido de aquellos niños. En la mirada del mayor adivinaba una inteligencia natural no atrofiada todavía por la miseria. Durante toda la noche la mirada de aquel niño le había atormentado. Quería saber algo más de él y nos pedía que informáramos a alguna organización humanitaria de su existencia. Me confesó que había vivido en América Latina y que sabía lo que era la miseria, pero que aquella mirada le había movido por dentro. Pero esta señora había vinculado esta imagen con las terribles del éxodo que se producía por aquellas fechas. Ella había visto a este niño cuidando del pequeño en el centro de un campo de refugiados y había deducido que se trataba de huérfanos perdidos en el caos de la huida. Sin embargo el resto de los datos que ofrecía no dejaban lugar a dudas: la fecha de emisión y sobre todo el detalle del niño jugueteando con el zapato viejo. Desgraciadamente tuvimos que informarla de que era un niño gitano, seguramente con padres, que se dedicaba a la mendicidad en Skopje, como podría hacerlo en Madrid o Segovia y que difícilmente su caso sería atendido por unas organizaciones humanitarias, desbordadas por los refugiados. La imagen tenía una fuerza que capturó la atención y la compasión de aquella mujer, pero quizá por ello ya no atendió al contenido de la crónica. Suplantó la contextualización que efectuaba la periodista por su propia contextualización: aquel niño gitano, aquella mirada, condensaba para esta espectadora el drama de los albanos-kosovares.

Palabra e imagen tienen cada cual su valor y su poder. Meses después, bastó que Vicente Romero anunciara en Radio Nacional la emisión de una crónica en el siguiente telediario en la que se mostraría la situación de varios miles de gitanos perseguidos por los albanos-kosovares y dejados de la mano de todas las organizaciones humanitarias, para que antes de que la crónica se emitiera recibiéramos ya las llamadas de responsables de organizaciones como Cruz Roja indicándonos que se habían tomado ya las primeras medidas para resolver el caso. En este supuesto había bastado una palabra de denuncia. En otro caso no fue necesaria la denuncia. Cuando nuestra compañera Liana de las Heras mostró en una crónica a la joven Vesa, una chica macedonia aquejada de un linfoma curable fuera de su país, llovieron las llamadas dispuestas a hacerse cargo del caso. Finalmente un particular corrió con los gastos del traslado y el hospital público de Bellvitge con los del tratamiento.

Palabra e imagen son poderosos reflejos de una realidad que difícilmente se deja atrapar. Nuestra palabra es la palabra hablada o, mejor leída. Una palabra expresiva, pero no tan reflexiva como la palabra escrita para ser mentalmente leída. Si la poesía, la palabra en definitiva, es un arma cargada de futuro, la imagen audiovisual es el espejo en el que nos reconocemos para poder mirar hacia adelante. La palabra habla más al intelecto, la imagen audiovisual, la imagen especular, nos crea en cambio una ilusión de participar emotivamente en los acontecimientos. El reto de la información audiovisual es dar el peso que las palabras, las imágenes y los sonidos deban de tener para que el espectador alcance a comprender el mundo en el que vive.

### **La televisión, medio testimonial**

Cada medio de comunicación tiene su propia naturaleza. En el caso de la televisión la fuerza de la imagen hace que sea, sobre todo un medio testimonial. El ojo de la cámara da testimonio de lo que ocurre, pero no explica por qué ocurre. En el espectador se crea la ilusión de una participación emotiva en los acontecimientos, especialmente en aquellos que alcanzan la categoría de grandes acontecimientos mediáticos, sobre todo si comportan retransmisiones en directo. Bodas reales, guerras, catástrofes, olimpiadas, elecciones, entierros de mandatarios, partidos de fútbol... pueden sentar a la audiencia ante el televisor durante horas. Se tendrá al final la sensación de haberse sido partícipe de un acontecimiento histórico -si es un partido de fútbol se tratará siempre del partido histórico... de la última semana.

A partir de estos datos el profesor Sartori, uno de los teóricos más brillantes de la ciencia política, ha desarrollado su teoría del *homo videns*. Como el propio título indica, para el profesor italiano la aparición de la televisión y las sucesivas formas de *video-ver* están produciendo una mutación antropológica: el *homo sapiens* se está convirtiendo en *homo videns*. El razonamiento es que la televisión destruye la capacidad de abstracción, "... la televisión invierte la evolución de lo sensible en inteligible y lo convierte en el ictu oculo, en un regreso al puro y simple acto de ver... produce imágenes y anula los conceptos, y de este modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender". Pero lo más importante es que la "... la televisión no sólo es un instrumento de comunicación; es también, a la vez, 'paidía', un instrumento 'antropogénico', un medium que genera un nuevo *ánthropos*, un nuevo tipo de ser humano". Este nuevo ser humano es el *video-niño*, educado en y por la televisión, que ha perdido su capacidad de razonamiento, un ser reblandecido por la televisión, adicto de por vida a los video-juegos.

Ninguna evidencia empírica fundamenta tan radical crítica. Me parece que esta tesis es una de esas intuiciones unilaterales, que quizá no resistan la crítica científica, pero que abren caminos de reflexión, de manera que, pasado un tiempo, la tesis es abandonada, pero muchas de sus afirmaciones fructifican en verdades plenamente aceptadas. Que la televisión no sea un medio discursivo no quiere decir que su influencia haga perder a las nuevas generaciones -ciertamente muy influenciadas desde la niñez por el medio- su capacidad de abstracción y pensamiento racional. El lenguaje audiovisual aporta otra dimensión de la realidad y una de las consecuencias que puede obtenerse de la crítica de Sartori es la necesidad de educar en la lectura crítica de los mensajes audiovisuales.

En lo que a nosotros nos ocupa, a la abstracción -o mejor a los por qué y para qué- ha de llegarse a través de la palabra, pero siempre partiendo del valor testimonial de las imágenes. Además, pueden crearse mensajes con alto grado de abstracción (por ejemplo para explicar el contenido de una sentencia, un acuerdo de paz o un tratado internacional) utilizando los recursos que nos ofrece la infografía y la imagen virtual. Aquí la palabra se hace de nuevo escrita, pero con la brevedad conminatoria del rótulo, del título, del enunciado. La contextualización de las imágenes por unos u otros medios es una de las obligaciones ineludibles del periodista.

### **Perversiones audiovisuales**

La bibliografía sobre las disfunciones de la televisión es inabarcable. En ello no deja de tener importancia el prejuicio elitista de los intelectuales frente a los medios electrónicos. Para mí, la perversión de la que arrancan todas es la conversión de la información en mercancía en un contexto de libre competencia entre empresas informativas. Entonces, el valor testimonial de la imagen se pervierte y se convierte en hipermotividad.

Ignacio Ramonet en la *Tiranía de la Comunicación* ha escrito:

*“La hiper-emoción ha existido siempre en los media, pero se reducía al ámbito especializado de ciertos medios, a una cierta prensa popular que jugaba fácilmente con lo sensacional, lo espectacular, el choque emocional. Por definición, los medios de referencia apostaban por el rigor y la frialdad conceptual, alejándose lo más posible del pathos para atenerse estrictamente a los hechos, a los datos, a las pruebas. Todo esto se ha ido modificando poco a poco, bajo la influencia del media de información dominante que es la televisión. El telediario, en su fascinación por el ‘espectáculo del acontecimiento’ ha desconceptualizado la información y la ha ido sumergiendo progresivamente en la ciénaga de lo patético. Insidiosamente ha establecido una especie de nueva ecuación informacional que podría formularse así: si la emoción que usted siente viendo el telediario es verdadera, la información es verdadera. Este ‘chantaje por la emoción’ se ha unido a la otra idea extendida por la información televisada: basta ver para comprender. Y todo esto ha venido a acreditar la idea de que la información, no importa de qué información se trate... siempre es simplificable, reductible, convertible en espectáculo de masas, divisible en un cierto número de segmentos-emociones. Sobre la base de la idea, muy de moda, de que existiría una ‘inteligencia emocional’, esta concepción de la información rechaza cada vez más el análisis (factor de aburrimiento) y favorece la producción de sensaciones.”*

Es muy fácil, entonces, caer en la *fascinación del mal*. Margarita Riviere ha escrito en *La Década de la Decencia* que *“el periodismo de hoy no sólo es testigo directo de la fascinación del mal, sino que se compromete con él al patrocinar la amplificación de esa fascinación más allá de su obligación de reflejar la realidad”*.

Como es lógico esta hiperemotividad, pasado un primer impacto, termina por anestesiarnos y convertimos en sujetos pasivos y ausentes de lo que pasa a nuestro alrededor. José Saramago en un bello texto *-¿A quién sirve la comunicación?-* ha puesto de manifiesto este fenómeno diseccionando las imágenes de la caída del ciclista Abdoujaparov en el Tour de Francia. Los distintos ángulos, ralentizados etc. nos dan distintas visiones de la realidad y hemos tenido la ilusión de participar en ella:

*“... Hemos visto esta escena como la hubiéramos visto en la calle. Con la diferencia de que el coche no hubiera podido derribar a la persona más que una sola vez. Y que, en cuanto testigo, no hubiera podido - a menos de ser un sádico- hacer dar marcha atrás al coche para repetir la escena del accidente. En la televisión hemos podido ver treinta veces la caída accidental... En cada toma comprendíamos mejor las circunstancias de la caída... Pero, cada vez, nuestra sensibilidad se embotaba un poco más. Se convertía en una cosa fría, no relevante para la vida, sino espectáculo, cine. Poco a poco, veíamos cada caída con una distancia de cinéfilo diseccionando una secuencia de una película de acción. Las repeticiones habían terminado por matar nuestra emoción.”*

En la mente de todos pervivirán imágenes dramáticas como las descritas por Saramago. Yo recordaría las del atentado contra Irene Villa que fueron -y todavía lo son alguna vez- repetidas hasta un límite en que la compasión se vuelve indiferencia, si no asco.

De modo que la **hiperemotividad** es, en estos momentos, la perversión audiovisual más grave. Y otra que ejerce gran influencia sobre la información internacional es la **espectaculización**, la conversión de la información en espectáculo. La televisión, en cuanto emparentada con el cine y el teatro es espectáculo y lleva siempre consigo un elemento de puesta en escena. Pero la competencia lleva a buscar el *más difícil todavía*, a que el informador se convierta en protagonista y supone que los despliegues y alardes técnicos sean el objetivo primario de todos los esfuerzos empresariales, quedando los contenidos informativos en un segundo término.

### **La corrupción de la palabra. La corrupción de la imagen**

Ese es el contexto general que va a condicionar la información en televisión y desde luego la información internacional. Pero volvamos a los dos elementos sustanciales de la información audiovisual: palabra e imagen. La palabra y la imagen también pueden pervertirse, corromperse. Se corrompen cuando no reflejan la realidad de la que se ocupan. Y se corrompen cuando una suplanta

a la otra. La palabra se corrompe en **eufemismo**, cuando bajo un uso aséptico quiere enmascarar una realidad molesta, injusta o dramática. La palabra se pervierte cuando a las víctimas por mucho que involuntarias de unos bombardeos se las degrada a la categoría de *daños colaterales*. La palabra se corrompe cuando niega a la imagen; cuando, por ejemplo, se nos dice ante las imágenes de los muertos originados por un bombardeo que se está pendiente de una investigación para determinar si el ataque ha ocasionado víctimas civiles. Y la imagen se corrompe cuando suplanta a la palabra y descontextualiza el acontecimiento. La imagen se pervierte cuando se regodea en el dolor ajeno y cae en eso que hemos llamado la fascinación por el mal.

Palabra e imagen no son valores absolutos. Ambas son modos de hacer partícipe a los hombres los acontecimientos relevantes para su vida personal y colectiva. Lo importante es el mensaje que se quiere transmitir y a su servicio deberán estar palabra e imagen. Palabra e imagen que deben relacionarse equilibradamente.

### **El relato audiovisual**

El dominio de la palabra es uno de los factores que nos convierte en seres humanos. El lenguaje escrito tiene algunos miles de años. El lenguaje audiovisual no supera el siglo. No dominamos todavía todas sus facultades expresivas. Porque el hecho de que muchos jóvenes se expresen mejor con imágenes que con palabras -el *homo videns* de Sartori- no indica otra cosa sino que no hemos sabido integrar en un mismo lenguaje nuestra palabra (escrita y leída) con nuestra capacidad de captar y reproducir la realidad mediante imágenes electrónicas.

El relato audiovisual tiene dos discursos: el de la palabra y el de la imagen. Ambos tienen sus reglas, su propia sintaxis, que debe ser respetada. Son discursos paralelos que se entrelazan y deben reforzarse mutuamente y no neutralizarse. El informador debe saber escribir con respeto a la gramática y a la claridad conceptual y debe saber tratar las imágenes respetando su propia gramática.

El informador debe ser modesto. El núcleo de su esfuerzo debe residir en captar las imágenes y los testimonios personales que explican el acontecimiento. Luego, su palabra debe acompañar a esas imágenes y sonidos, apuntarlas, explicarlas cuando sea preciso, contextualizarlas siempre. Nunca debe reiterar lo que la imagen dice al espectador con claridad meridiana. Su lenguaje debe ser sobrio. Debe respetar los sonidos que dan realidad a las imágenes y las declaraciones que dan testimonio personal. Pero debe esforzarse por desenmarañar con sus palabras lo que el ojo de la cámara no puede explicar: las causas, las consecuencias, la razón del porqué ese hecho afecta a nuestras vidas. Y trabajar para sintetizar datos de una manera organizada y comprensible (no hay nada menos televisivo que la lectura de un parte médico), permitiendo a los protagonistas expresar sus opiniones y reservándonos las nuestras. Siempre un consejo: antes de escribir la primera línea han de visionarse las imágenes, tanto si son ajenas, como si han sido rodados por nosotros. No fiarse de lo que se cree haber visto: cerciorarse de que esa imagen con la que se quiere arrancar la información realmente existe en los términos en que creemos recordarla.

Los dos discursos tienen su propio ritmo, que debe sincoparse. Imagen y palabra no pueden ir cada una por su lado. Cuando el periodista se enfrenta con una información debe de hacer primero un ejercicio honrado para esclarecerse a sí mismo y una vez que sabe lo que tiene que decir estructurar la información para que todos sus elementos sirvan a ese mensaje. Los dos discursos deben avanzar en paralelo. El relato audiovisual tiene que tener su propia estructura al servicio del mensaje y en función de los elementos con que se cuenta. A falta de otra estructura mejor, la clásica de *planteamiento, nudo y desenlace*, es una buena referencia.

En los reportajes y documentales prima el aspecto testimonial: predominan las imágenes y testimonios, el comentario del informador queda en un segundo plano. En cambio, en la información diaria es más importante la palabra del informador, porque se trata de sintetizar en un espacio muy breve de tiempo y hacer comprensible para el espectador un acontecimiento normalmente muy complejo.

Existen dos diferentes técnicas de montaje: prioridad a la palabra o prioridad a la imagen. La primera técnica se basa en ajustar la imagen en función del comentario del informador. La segunda en editar primero la imagen y ajustar luego un texto. La prioridad al texto es una técnica más adecuada a la información breve de los telediarios; la prioridad a la imagen es el modo más normal de editar documentales y reportajes. Como en todo, no hay regla absolutas. En la medida de que la información de telediario tenga ese aspecto más testimonial, de reportaje, con un poco más de tiempo será más lógico editar dando prioridad a la imagen.

El informador debe conocer las técnicas de montaje y por supuesto las reglas del lenguaje audiovisual. Todavía muchos periodistas, algunos recién salidos de las facultades, acuden a la cabina de montaje con un texto, confiando en que la profesionalidad y veteranía del montador dé vida a la información. Con la implantación de los sistemas de edición digital el periodista ha de ejecutar por sí mismo la edición, lo que supone todo un reto.

En la información diaria, sobre todo en la información internacional, tiene gran importancia la presencia del informador en el lugar de los hechos. Con su aparición en imagen nos da testimonio personal o nos ofrece algún elemento de análisis personal con la que firma su trabajo. En la información internacional el género por excelencia es la crónica que sin convertir la información en opinión toma un tono personal, desde la misma selección de las imágenes, una redacción más libre y la mencionada aparición del informador.

### **El papel de los conductores**

Este recorrido por las relaciones entre palabra e imagen no estaría completo sin una referencia al papel de los llamados conductores o presentadores en estudio. Aquí la palabra, y la palabra en primera persona, asume todo el protagonismo. Su papel es dar continuidad al informativo, introducir los temas, permitir que el cerebro del espectador se prepare para la siguiente información, para que se adapte al siguiente torbellino de imágenes... Y sobre todo aportar la credibilidad periodística con la que se supone que cuenta el conductor. Lograr que no exista discordancia entre los mensajes del conductor y las informaciones que presenta no es tarea fácil, porque de modo comprensible los conductores tienden a simplificar y hacer cercanos a la audiencia sus presentaciones, lo que puede redundar en un falseamiento de la información. Existe, además, un formato híbrido. El conductor comienza presentando la información y es cubierto por las imágenes. En la mayoría de estos casos termina por predominar la palabra sobre la imagen, salvo que -como decimos nosotros- se dejen correr esas imágenes, predominando el sonido ambiente en las pausas del presentador, cuyo comentario se limita, entonces, a puntuar las imágenes.

### **Lo peculiar de la información internacional en televisión**

Hora es ya que no refiramos específicamente a la información internacional. En lo que respecta al tema que nos ocupa, como ya dije, lo peculiar es la importancia de la imagen. Y de una imagen específica. En los orígenes de la televisión las imágenes de los acontecimientos internacionales llegaban con gran retraso y la información internacional era entonces más análisis que otra cosa. Hoy los grandes acontecimientos que nos interesan cuentan con una imagen específica, a veces de alto valor significantes e incluso simbólico, de la que hemos de partir.

Nada humano no es ajeno y por tanto nada de lo que pasa en el mundo nos debiera dejar indiferentes. Pero, sin embargo, en un mundo cada vez más globalizado la información es cada día más localista. Si la noticia viene determinada por factores de actualidad, trascendencia e interés, hoy se prima el factor interés con eso que se ha dado en llamar *temas humanos*. Se da por supuesto que al espectador, que nada sabe de geografía e historia, sólo le interesa lo próximo, lo que entiende, lo que mueve sus sentimientos o sus intereses de europeo satisfecho... la salud, el consumo. Predomina así en la información de televisión el tono sentimentaloides en el que encaja mal la información internacional. Salvo, claro está que haya víctimas que sufran, y mucho mejor si son mujeres o niños. Permítaseme la *boutade*. Si en una guerra las víctimas son hombres es un tema internacional, pero si las víctimas son mujeres o niños, misioneros o monjas, o algún periodista es secuestrado, entonces el tema debe desarrollarlo la sección de sociedad, que le dará un tono más humano.

Se olvida que muchos de los temas que se tratan como locales son en realidad *temas transnacionales*. La presencia de grupos de familias rumanas en Madrid se ha tratado como un problema local. A nadie se le ha ocurrido preguntarse de dónde vienen, cuál es la situación en Rumanía, como viven y porque huyen los gitanos de los países del centro y sureste de Europa. Temas transnacionales son la emigración, el tráfico de drogas, los kurdos y otros muchos que se enfocan habitualmente desde una óptica localista.

Con estos condicionantes, el objetivo de los que de alguna manera tenemos responsabilidad sobre la elección de los temas internacionales es lograr mantener un seguimiento suficiente sobre los grandes conflictos internacionales (los Balcanes, Oriente Medio, evolución de la antigua Unión Soviética, evolución de China), la Unión Europea, la política interior de los países más próximos geográfica y culturalmente y de algunos grandes procesos internacionales (derechos humanos y globalización de la justicia penal, desarme). Geográficamente, nuestras prioridades son Europa, América Latina, Magreb y Oriente Medio.

Pero volvamos a las imágenes. La guerra tiene imagen, la paz no. La guerra es más noticia que la paz, al menos en algunos lugares. Veamos el caso de Sierra Leona. Cuando en febrero los rebeldes del RUC toman la capital, Freetown, resulta imposible introducir ninguna información. Basta que se detenga a un periodista español o se secuestre a misioneros para que Sierra Leona se gane un hueco en la agenda internacional. Pero de Sierra Leona no nos interesa explicar el conflicto; sólo mostrar las imágenes de tremenda crueldad que de allí nos llega. Creo que se produce un importante impacto en la opinión pública y muchas personas de buena voluntad se preguntan si, al igual que en los Balcanes, no sería posible hacer algo para impedir la carnicería. Luego Sierra Leona sale de los telediarios. Han dejado de llegar crueles imágenes. Durante seis semanas se desarrollan unas conversaciones de paz en Togo. El día que se firma la paz nada se informa porque no hay imágenes, que llegan al día siguiente. Entonces dedicamos 30 segundos al tema y eso gracias que el presidente de Sierra Leona toma en brazos a una niña a la que se amputó un brazo, como ejemplo de lo que no debe volver a pasar nunca.

La fascinación por las imágenes violentas hace que se conviertan en noticias internacionales hechos que en todo caso debieran ser locales. Nunca informamos de lo que pasa en Taiwan, pero basta que sus legisladores se líen a silletazos en el parlamento para que lo demos con cierta relevancia y comentarios supuestamente jocosos.

Al espectador no podemos hurtarle la verdad, por terrible que sea. Y no podemos suprimir aquellas imágenes que la muestran, aunque hieran su sensibilidad. Pero lo que no podemos hacer es regodearnos en esas imágenes, complacernos en el dolor humano. Con planos generales se puede contar lo mismo, sin necesidad de ofrecer planos de detalle de una carnicería.

Un fenómeno muy particular es lo que calificaría de *periodismo de persecución*. En la jungla de Los Ángeles todos los días se registran incidentes de gran violencia. A raíz de la persecución de O. J. Simpson las cadenas locales han decidido colocar permanentemente sus cámaras en los helicópteros de la policía que vigilan las autopistas. Una infracción de tráfico de cualquier borracho dará lugar a una espectacular persecución, que merecerá todos los honores en los telediarios españoles. La *imagen de impacto* corrompe la información internacional.

En cuanto al relato propiamente dicho hay un elemento diferencial, que es el distinto papel de los testimonios. En información internacional normalmente se trabaja con testimonios en otras lenguas. La imprescindible traducción introduce un elemento de distancia y hace que el testimonio pierda fuerza. Cuando el testimonio tiene una fuerza especial lo mejor es subtítularle, aun a riesgo de que muchos espectadores, acostumbrados al doblaje, no lo lean. El doblaje es poco adecuado en una crónica de telediario, donde los testimonios son muy cortos y donde la presencia de voces extrañas distorsiona la continuidad sonora. El sistema más práctico es introducir, explicar y sintetizar la declaración por parte del propio informador, pero respetando los elementos sonoros más expresivos.

## Fuentes audiovisuales

El papel de las grandes agencias de noticias como filtro de lo que es noticia o no es bien conocido. En el caso de las imágenes internacionales el mercado está dominado por un oligopolio anglosajón. Las agencias de imágenes, que nacieron en los años 70 vinculados a consorcios de grandes cadenas han quedado reducidas a dos: *Reuters* y *Associated Press Television News* (APTN). Es decir, la provisión de imágenes internacionales queda en manos de las dos grandes agencias de noticias de texto. Una es británica, la otra norteamericana. Sus divisiones audiovisuales se han convertido en su motor informativo. En los lugares de conflicto, los *freelances* locales se juegan la vida para obtener unas primeras imágenes. Sobre esas imágenes y los testimonios obtenidos por la cámara elaborará luego su crónica de texto el enviado especial.

Este oligopolio sólo se rompe relativamente por la existencia de Eurovisión, un mecanismo cooperativo de intercambio de imágenes. Las televisiones públicas europeas reunidas en la Unión Europea de Radiodifusión intercambian las imágenes informativas que producen. Esto permite, en principio, la cobertura de los temas europeos y reportajes sobre las zonas de conflicto. Pero un seguimiento exhaustivo de la actualidad internacional sólo se garantiza por las dos grandes agencias mencionadas. Además, éstas usan los intercambios de Eurovisión como una ventana a través de la cual transmitir sus imágenes, de modo que el peso de las informaciones ofrecidas por los países miembros es cada vez menor.

Corresponsalías y enviados especiales enriquecen el panorama, rompiendo esa homogeneidad de imágenes, disponibles por todos los suscriptores de las agencias. Pero aún así lo que pueden aportar, sobre todo en el caso de una televisión de envergadura media, son materiales complementarios. Lo básico siguen siendo las imágenes aportadas por las agencias.

### **El circo informativo: la espectacularización de la información internacional**

Otra circunstancia que mata la diversidad es la avalancha de enviados especiales sobre un lugar o tema de actualidad. Se peina la zona y al final todas las crónicas versan sobre las mismas historias, con las lógicas diferencias, pero con interpretaciones muy semejantes, porque la convivencia estrecha entre estos enviados especiales termina por contaminar su visión independiente de las cosas.

La loable búsqueda de inmediatez termina por convertirse en espectáculo. Los editores valoran la información en directo sobre todas las cosas. El directo tiene sentido cuando el informador puede relatar para el espectador las imágenes de un acontecimiento que se produce en ese mismo instante a la vista de unos y otros. O para dar la última hora. Y hasta para que el informador realice un análisis personal, avalado con su propia presencia. Pero siempre será un error que una información en directo, sin más apoyo que la propia presencia del informador, suplante a una crónica en la que las imágenes, convenientemente contextualizadas, nos den testimonio del acontecimiento. Desgraciadamente, muy a menudo la competencia se establece sobre quién es capaz de hacer más directos, quién logra un mayor despliegue técnico, y no sobre la calidad de los contenidos.

En el directo la palabra vuelve a primar sobre la imagen. El informador habrá de ser sintético, breve en su exposición, sin usar un lenguaje descriptivo más que en aquellos casos en los que no exista imagen de aquello de que ha sido testigo. Y habrá de ser expresivo en su presencia, en su gestualidad. Su propia imagen es su único recurso expresivo. Aun cuando una parte de su intervención resulte cubierta por imágenes, su palabra quedará en primer término y la imagen será un simple soporte.

La simplificación técnica favorece la proliferación de directos. Muy pronto será tan sencillo entrar en directo como llamar por teléfono. Esto, conjugado con los sistemas de información de 24 horas y la proliferación de programas informativos, supone un reto muy importante. Se corre el riesgo de que en el caso de las televisiones medias el enviado especial a una zona de actualidad se pase el día en la terraza de un hotel, respondiendo en directo a las obviedades que se le preguntan desde su redacción central y sin que pueda informarse él mismo y mucho menos salir a la calle a realizar un reportaje.

## Información internacional y propaganda

Las imágenes son muy traicioneras y muy fácilmente manipulables. Si alguien es capaz de ofrecer una imagen prefabricada que coincide con la versión comúnmente aceptada o que cumple las expectativas de noticia de las redacciones, esa imagen será indiscutible. Recordemos las fosas de Timisoara de las supuestas matanzas de Ceacescu, o el cormorán bañado en petróleo que no era consecuencia de los vertidos de crudo de Sadam Husein, sino consecuencia de la catástrofe ecológica del Exxon Valdez... Por eso todas las precauciones son pocas, sobre todo si las imágenes se ofrecen por una de las partes en el conflicto o por cauces poco habituales. Es importantísimo en estos casos hacer constar la procedencia e indicar las dudas que puedan existir sobre la fuente. Y en caso de duda fundada abstenerse, porque si la imagen tiene fuerza todas las advertencias que hagamos serán ignoradas por el público, que aceptará esta imagen como realidad incuestionable. La posterior rectificación resultará poco eficaz.

## Conclusión

“Pensar globalmente, actuar localmente” es el lema para luchar contra la despersonalización que nos trae este mundo global. Sólo podemos pensar globalmente si conocemos lo que ocurre más allá de nuestras narices. Y para ello debemos pasar un espejo por la realidad. Esa imagen especular puede encantarnos. Sólo la palabra podrá romper el encantamiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- ◆ BELL, MARTIN, *In harm's way. Reflections of a war-zone thug*, Penguin Book, Londres, 1995.
- ◆ BONETE PERALES, ENRIQUE (EDITOR), *Ética de la comunicación audiovisual*, Tecnos, Madrid, 1991
- ◆ CEBRIÁN HERREROS, MARIANO, *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones*, Síntesis, Madrid, 1995.
- ◆ CEBRIÁN HERREROS, MARIANO, *Información Televisiva: mediaciones, contenidos, expresión, programación*, Síntesis, Madrid, 1998.
- ◆ CEBRIÁN HERREROS, MARIANO, *Introducción al lenguaje de la televisión. Una perspectiva semiótica*, Pirámide, Madrid, 1978.
- ◆ COLOMBO, FURIO, *Últimas noticias sobre el periodismo. Manual de periodismo internacional*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- ◆ CHOMSKY, NOAM, HERMAN, EDWARD S., *Los guardianes de la libertad*, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1990.
- ◆ OLIVA, LLÚCIA; SITJÀ, XAVIER, *Las noticias en televisión*, IORTV, BARCELONA, 1992
- ◆ RAMONET, IGNACIO, *La tiranía de la comunicación*, Temas de Debate, Madrid, 1998.
- ◆ RODRIGUEZ PASTORIZA, FRANCISCO, *Perversiones televisivas*, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 1998.
- ◆ SAHAGÚN, FELIPE, *De Gutenberg a Internet. La sociedad internacional de la Información. Periodismo y diplomacia. Televisión y Guerra*, EIC, Madrid, 1998.
- ◆ JOSÉ SARAMAGO “A quoi sert la communication?”, *Le Monde Diplomatique*, diciembre de 1998
- ◆ SARTORI, GIOVANNI, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, Madrid, 1998.
- ◆ SCHILLER, HERBERT, “Vers un nouveau siècle d'imperialisme américain”, *Le Monde Diplomatique*, agosto, 1998.
- ◆ VILCHES, LORENZO, *La televisión: los efectos del bien y el mal*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1993